# RAFFAELLO SANZIO

## ARCHITETTO

DISCORSO LETTO DA *RAFFAELE OJETTI* NELL'ASSEMBLEA STRAORDINARIA TENUTA DAL COLLEGIO DEGLI INGEGNERI ED ARCHITETTI DI ROMA PER COMMEMORARE IL IV CENTENARIO DELLA NASCITA DEL GRANDE URBINATE.

ROMA

TIPOGRAFIA FRATELLI CENTENARI

35, via delle Coppelle, 35

1883

# DISCORSO

SU

# AFFAELLO SANZIO

*ARCHITETTO*

ROMA

TIPOGRAFIA FRATELLI CENTENARI

*35 - Via delle Coppelle - 35*

1883

> « ... Io spingo più in là i miei voti; vorrei ritrovare le belle forme degli antichi edifizî. Il mio volo sarà egli quello d'Icaro? Vitruvio mi dà senza dubbio molte cognizioni, ma non tante quante ne vorrei. »
>
> *(Parole di* Raffaello *in una lettera da lui scritta a Baldassare Castiglione).*

'Incertezza, che per varî giorni mi rattenne dall'accettare l'incarico di parlare a Voi, Egregi Colleghi, di chi, sommo nell'arte del pennello, stimato nome si acquistava benanco nello esercizio della sesta, fu motivata da due opposti pensieri. L'uno di essi mi faceva presente il forte numero di pubblicazioni in cui erudite penne svolsero una storia ampia e dettagliata di tanto artefice, accoppiata ad un'analisi fine e giudiziosa sulle innumerevoli opere del Sanzio; pubblicazioni che fanno credere inutile o debole qualsiasi altro giudizio cui bramasse alcuno brevemente e senza sfoggio di erudizione rendere palese. L'altro pensiero poi, contrariando l'ipotesi accennata, mi portava a riflettere che lo intrattenersi spesso su soggetti che ci additano virtù ed esempi di bene operare, possa essere occasione propizia per trarre incitamento ad imitare chi ci è mostrato dall'unanime consenso de' dotti, maestro e duce.

Vi è facile comprendere che quest'ultima ragione persuasemi, tanto più che ad essa univasi l'altra di non essere stato ancora abbastanza approfondito lo studio delle opere architettate dal Sanzio, non dico nella proporzione

di quanto si fece su quelle di pittura, che lo proclamano genio superiore ed insuperabile, ma quanto il nuovo indirizzo, oggi impresso agli studî di Storia e di Estetica d' architettura, potrebbe benissimo consigliare.

Il poco studio fatto su Raffaello architetto non deve recar meraviglia. Fino a che i critici d' arte si contentarono dipendere ad occhi chiusi nei loro giudizî, in tutto e per tutto, dai giudizî dello storico fiorentino Giorgio Vasari, la scuola umbra e quella romana, che dall'altra direttamente per mezzo di Raffaello e di altri ingegni prendeva origine, ebbe non retti apprezzamenti; e ciò per lungo tempo. Ma quando gli studî più larghi, più coscienziosi, più indipendenti sull'argomento s'impresero, e una critica più sostanziosa si sviluppò su documenti nuovi o prima trascurati, allora si ebbe convincimento che il biografo Vasari nel discorrere di quelle scuole, per *amor di campanile* si tenne parco di notizie e di lodi, per quanto potevano queste far splendere di più pura luce a confronto della scuola fiorentina, i maestri della romana, e dell'umbra. Le biografie del Perugino e di Raffaello n' informino; quella di quest'ultimo a tutti gli studiosi apparve in riguardo alle architetture compiute dal nostro Artista, apparve anzi che non povera. Al Vasari, per non indicare altri molti, aggiungete il valente illustratore e scrittore degli architettonici monumenti di Roma, quale è il francese Letarouilly. Costui spinto da un amore e da un'ammirazione troppo esagerati verso Baldassare Peruzzi, volendo riconoscere questo artista il vero restauratore nella nostra Città della buona architettura, ad esso attribuì molte fabbriche, tante di più del numero che i documenti gli assegnino. La critica impressionabile condusse il Letarouilly a concludere di non potersi riconoscere Raffaello qual vero architetto. Ecco le sue stesse parole alla pagina 40 del volume di testo alle illustrazioni *des édifices de Rome:*

« Il est vrai que Raphaël avait reçu de Bramante son oncle, de principes d'architecture pour le tracé des édifices qu'il en fit plus tard l'application au petit nombre de bâtiments qu'il a élevés; mais, à notre avis, le grand peintre ne saurait être considéré un veritable architecte, et conséquemment comme ayant été le dépositaire réel des doctrines de Bramante. »

L' aver sentenziato che non si fece fino ad oggi uno studio tale, quale potrebbero reclamare le opere architettoniche del grande Urbinate, non faccia credere a Voi ch' io mi sia assunto l' obbligo di parlarvi di Raffaello collo svolgere interamente questa parte di critica tanto utile per lo studioso delle architettoniche discipline; sì audace non mi riconosco. Confacendomi al luogo ed alla circostanza, mi limiterò ad esporvi a larghi tratti l' importanza del tema. Esso, mettendo in evidenza Raffaello quale esimio

Architetto, ci appalesa il vasto ed ubertoso campo su cui potrassi raccogliere ricca messe da chi, assai più di me valoroso in lettere ed in arte, trovi occasione propizia a rendersi benemerito per la Storia delle arti italiane, nel modo stesso che un Quatremère de Quincy, un Passavant, un Muntz e tanti altri si resero encomiati storici di Raffaello nel più attraente argomento, quale è quello della Pittura.

Fattevi note le mie modeste intenzioni, esprimovi la fiducia, che soddisfacendo in buona parte la vostra aspettativa, avrò contribuito con non inutile lavoro all'onoranze, che cotesto Sodalizio volle attestare al Grande Artista, commemorando in questi giorni il quarto Centenario di sua nascita.

Il giorno 6 aprile dell'anno 1483 (1) nasceva nella ducale Urbino dalla moglie di Giovanni Santi o Sanzio quel Raffaello che, per bontà di costumi e per tante divine opere eseguite, ha lasciato il suo nome ad essere sommamente celebrato dalla riconoscente posterità. Da suo padre apprese non solo i primi erudimenti dell'arte, ma ebbe da esso buon istradamento nella difficile carriera della pittura.

Il Passavant rivendica con forti argomenti molti meriti in favore di Giovanni Santi per la prima educazione del figlio. Questo Giovanni fu un quattrocentista di considerevole merito, castigato bastevolmente nella forma, savio nel drappeggiare, giudizioso nel chiaroscuro, armonioso nel colore, e, quel che più monta, uomo di lettere non spregievole, e per i suoi modi onesti ed affabili molto stimato dalla munificentissima famiglia dei Duchi di Urbino. Laonde il suo garzoncello imparando da lui ebbe fin dal principio massime corrette, le quali dovettero ben presto avviarlo ad amare il puro, il semplice, l'elegante, il grazioso.

Desideroso il genitore di far progredire vieppiù il suo Raffaello, a cui augurava gloriosa vita, condusselo circa l'anno 1495 in Perugia, affidandolo a Pietro di Castel della Pieve, che in Perugia in quell'epoca reputavasi il maestro della Scuola Umbra.

Le prime opere di Raffaello, compiute sotto Pietro, ci offrono le prime prove dell' inclinazione, che il giovanetto artista andava a sentire per accoppiare all'arte figurativa, l'arte dell'architettura. Il noto quadro dello Sposalizio eseguito nell' anno MDIV, conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano, e i quadretti dipinti nella predella della gran pala d'altare ritraente

(1) Il documento che meglio ci accerti del giorno della nascita del Sanzio è l'iscrizione dettata dal Bembo e posta sulla tomba al Pantheon.

l'*Incoronazione della Madonna*, ce ne possono pienamente convincere, richiamando queste opere tutta l'attenzione non solo dei pittori, ma sibbene degli architetti, giacchè questi trovanvi prospettive mirabilmente trattate.

Stando all'opinione del Pungileoni e del Passavant, Raffaello non fece seguire per il primo Quadro che la composizione della celebre tavola del suo maestro già nella Cattedrale di Perugia, ora esistente nel Municipio di Caen. Differenze, però, fra queste due opere ve ne sono non piccole per l'intelligente esaminatore, di modo che il quadro raffaellesco può ben ritenersi originale. Certo ciò non si può attribuire che agli artisti superiori i quali sappiano così ripetere un' eguale composizione colla certezza di risolvere dei problemi appena intraveduti dai loro predecessori.

Si può affermare che Raffaello in quest'opera giovanile ha già marcato un trionfo. L'aria circola liberamente nel gradevole paesaggio ; un tempio poligonale, che l' architetto il più sapiente non avrebbe concepito, ha preso il posto dell'edificio più semplice del Perugino ; questo tempio è un capolavoro di gusto e di eleganza, e ci mostra già la parentela intellettuale di Raffaello con il suo illustre compatriotta Bramante.

L'edificio dello Sposalizio viene a rappresentare il tempio di Gerusalemme sotto la forma di una chiesa regolare a sei facce, coperta da una cupola sferica munita alla sommità, come quella del Pantheon, di una apertura circolare. La parte inferiore del monumento è circondata da un portico a colonne i di cui archi, sormontati da un cornicione riunito a ciascun angolo superiore per mezzo di contraforti in forma di volute, riposano direttamente sopra i capitelli delle colonne joniche. Queste volute attaccansi al basso dei pilastri troncati, che formano gli angoli del tamburro superiore. Questo contiene in ciascuna faccia una finestra rettangolare finita in alto da una cornice. La porta della stessa forma è inoltre coronata da un frontone. L' edificio si eleva sopra di un basamento a 16 lati composto di nove gradini.

In un certo qual modo Raffaello si è ispirato all'edificio inventato dal maestro Perugino, ma fedele alle sue abitudini ha trasfigurato il modello non avendone che l'aria di copiarlo, e trasfondendo in tanto semplice fabbricato tutta quella verità ed eleganza che esso solo già sapeva possedere e per le quali doti lo stesso Vasari non potè fare a meno di lodarlo, dicendone : « essere tirato in prospettiva con tanto amore che è cosa mirabile a vedere le difficoltà che egli in tale esercizio andava cercando. »

Ecco pertanto in questo primo lavoro un saggio evidente del suo precoce ingegno per l'Architettura, dando pur con esso bastantemente a vedere

che prima ancora che si portasse a Roma, molto addentro aver egli dato nelle architettoniche dottrine per il lungo studio che usò in prospettiva alla scuola di Pietro, e le pratiche che tenne in Firenze ed in altre Città limitrofe coi più valenti architetti.

Nel quadretto della *Presentazione* nella predella della tavola dell'*Incoronazione di Maria*, l'azione si svolge sotto un portico, la cui disposizione offre la più grande analogia con il portico del tempio dal Perugino dipinto nello Sposalizio di Caen. In questo si rimarcano gli stessi archi sviluppantisi su le stesse colonne joniche. Raffaello si è contentato aggiungere nella sua composizione due arcate ed aumentò così lo sfondo dell'edificio.

Nell'*Annunziazione* della stessa predella, l'Artista ci offre allo sguardo una corte, circondata da un portico, che è chiuso da colonne di ordine composito, reggenti degli archi. La prospettiva di questo interno è irreprensibile ed esaminandola si ha una prova di più, del come poco dopo arrivato Raffaello in Firenze, egli ha potuto insegnare a Frà Bartolomeo questa scienza, allora tanto ricercata e studiata. I capitelli ricordano il tipo adottato nei cortili dei palazzi di Urbino e di Gubbio, come quelli del palazzo Strozzi in Firenze.

Volendo proseguire l'indagini sulle altre opere di Raffaello, diremo che questa predilezione ai fondi per le sue composizioni pittoriche ritraenti architetture, pare a noi di osservarla tutte le volte che un soggetto richieda maggior importanza e nobiltà di scena.

Difatto l'esempio dello Sposalizio, che certo deve essere stato il primo saggio di lavoro di mole per il giovane artista, lo ritroviamo, dico, nella *Scuola d'Atene*, nell'*Incendio di Borgo*, e perfino in alcune composizioni fornite all' incisione, senza tener conto delle pitture nella Libreria Piccolomini in Siena da esso per buona parte immaginate con assai belle prospettive, per giovare al condiscepolo Pinturicchio che ne aveva avuta la commissione. Decorazioni architettoniche tutte, che, chiunque pongasi a riguardare il quadro, trovale di suo gradito interesse, perchè quegli sfondi sono l'ambiente ingegnosamente dal pittore combinato, verosimile e rispondente all' azione ideata.

Tutto il mondo conosce l' ammirabile affresco denominato *la Scuola d'Atene*, il quale formando quasi l' ultima parola dell' arte parrebbe uscire dai limiti dell'intelligenza umana. La scena ci presenta uno stupendo sfondo architettonico, un vasto portico, le cui volte sono ornate da cassettoni e le cui nicchie fra i pilastri racchiudono a manca la statua di Apollo, a dritta la Pallade Atenea. Questo splendido interno, in cui Vasari trova l'ispirazione di Bramante, richiama mirabilmente i templi augusti e che tanto bene de-

scrive il poeta Lucrezio, come quelli che elevava la Filosofia a santuarî, in cui si dovesse ricercare la verità fra mezzo alle pure compiacenze dello spirito. E la composizione di questo affresco, raffigurando le più grandi intelligenze umane additate al pittore dalla Storia, le quali si aggruppano mirabilmente in dotta assemblea ed in amichevole conversare, non poteva avere più vero ambiente, più degna residenza.

Altri belli sfondi per disegni d'ordini e di modinature, proprie ad interni di edificî classici e grandiosi, ci offrono gli affreschi della *Cacciata di Eliodoro*, della *Messa di Bolsena*, e del *Battesimo di Costantino*. L'affresco raffigurante lo *Incendio di Borgo*, facendoci vedere ai lati due intercolunni l'uno di stile jonico, l'altro composito, fa notare ancora in fondo un angolo di palazzo nel cui basamento del pianoterra è tracciato un bugnato rilevato, bellamente spartito, e nel primo piano una finestra trifora di quelle che diconsi *Palladiane* fra due colonne pilastrate, poggiata su larga fascia.

Che lo studio della prospettiva abbia non poco giovato a sviluppare eletti ingegni e condurli alle cose d'Architettura n'abbiamo luminosa prova in tanti architetti del secolo XV e XVI, i quali, cominciando con esso per un continuo lavoro di ritrarre con tal modo le antiche fabbriche, grado grado arrivarono alla più distinta idea della loro bellezza, ed un amore intenso sentirono all'apprendere i precetti per rinnovarne gli esempii, giovandosi degli insegnamenti propagati di Vitruvio, ma più assai del proprio raziocinio.

Alla prima schiera di valenti disegnatori di prospettive architettoniche, quali: Paolo Uccello, Della Francesca, Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Ghirlandajo, Majano e Verrocchio, successe un'altra non meno operosa che valente in cui sono da nominarsi Leonardo da Vinci e Pietro Perugino, educati ambedue alle arti nella scuola del Verrocchio, ed ambedue tanto bene disegnatori della prospettiva, che ben pochi sono da mettersi in loro paragone.

Che a Pietro giovasse questo studio per fargli apprendere Architettura, sufficiente documento abbiamo nelle dipinture sue, ove non vi è difetto di casamenti, archi, ed altri edifici, di ingegnosa fattura, e senza citare qui innumerevoli esempî, dirò che oltre la tavola dello Sposalizio, vi è l'affresco a noi ben noto nella Cappella Sistina che rappresenta la consegna delle chiavi fatta da Gesù a S. Pietro. Composizione questa, lodevolissima per la pittura dei soggetti figurativi sul davanti del piano, che ritrae nel fondo tre edificii, dei quali il centrale terminato in sommità da cupola, è di bello aspetto e di decorazione policroma sul gusto della scuola lombardesca, a vari piani, di pianta poligonale, avente in ciascun lato un ingresso a portichetto.

Conosciuti i primi saggi di studio sulla architettura, vediamo in qual modo il Sanzio attratto e sospinto dal progressivo perfezionarsi nell'arte della sesta, si sentì invaghito di lei da professarlesi caldo ammiratore e devoto cultore.

Un ambiente favorevole a farlo divenire quanto bravo pittore, celebrato architetto andavasi svolgendo all'epoca sua. Sagge riforme accettava l'arte tutta, apportatele da sommi artisti, i quali in breve lasso di tempo alle produzioni proprie alla rinascenza, contrapponevano splendidi esemplari di un risorgimento sviluppato e completo.

Facciamoci un' idea dei caratteri che distinguono l'architettura di quest' epoca in cui Raffaello, tra lo splendore della gloria di tanti altri sommi maestri, può brillare di luce propria non men viva e potente.

Colla denominazione di *Cinquecento* intender si deve quella maniera ch' ebbe per iscopo l' esatta imitazione dell' arte antica greco-romana, che non deve essere confusa col *Risorgimento* il quale, è vero, si ispirò esso pure all'arte classica, ma con tale libertà ed indipendenza per cui si tenne sempre lontanissimo da qualsiasi plagio.

Nel modo che l' arte del Risorgimento si sviluppò e fiorì in ispecial modo nell'Italia Settentrionale, così il Cinquecento ebbe culla in Toscana e fu proprio di tutta la parte centrale e meridionale della penisola. Forse ciò è dovuto all' influenza che naturalmente dovevano esercitare sugli artisti e sulla generalità della popolazione gli avanzi, allora abbondantissimi, degli antichi monumenti romani, nonchè i materiali lavorati che da essi si potevano ritrarre; al contrario di quanto doveva accadere nella Lombardia, e nella Venezia, ove gli avanzi romani scarseggiavano, e magnifici e numerosi erano i monumenti del Medio Evo, ed ove un'arte tutta propria ed originale mantenevasi gradita ed apprezzata.

Lo stesso Cinquecento esordisce con una imperfetta imitazione dell'arte romana; fu nei suoi primi saggi più razionale, se non più squisito di forme di quel che fu in seguito, quando per tracciare una via nuova all'arte sorsero genî capaci di strascinarsi dietro la maggioranza degli artisti e d' imporsi coll'esempio delle proprie opere, nelle quali davano prova di aver colto nel bello, ove si poteva rinvenire, e questo averlo fatto proprio senza copiarlo servilmente.

Iniziavasi appena il Cinquecento, quando la scoperta dei libri di Vitruvio diede nuova esca agli studiosi d'inoltrarsi nei segreti dell'arte classica, ed il Cinquecento entrò in una nuova fase che si potrebbe chiamare *aurea* per l'architettura; come ben si chiamò *aureo* tutto il secolo in cui mecenati, come

2

i principi Medici in Firenze, e i Papi Giulio secondo e Leone decimo in Roma, si ebbero le arti e le lettere.

Colla scorta delle regole Vitruviane gli artisti in prima scelsero a loro modelli i frammenti antichi che presentassero quei particolari *stilistici* che meglio potessero contribuire ad una certa omogeneità fra le esigenze di costruzione ed i costumi e le abitudini dei loro tempi; esigenze, costumi ed abitudini assai diverse da quanto i Romani potevano pretendere da un palazzo, da una casa, e da un tempio. Le costruzioni del primo periodo del Cinquecento spiccano per originalità e novità di concetti, mettendo in piena evidenza la semplicità dei particolari decorativi, improntati dallo stile classico. Le architetture del secondo periodo si vedono improntate di uno studio più imitativo, perchè evidentemente copiate ora sulle terme, ora sul Pantheon, ora tolte al Colosseo e perfino a qualche arco trionfale, che talvolta riproducano quasi materialmente. Qui si veggono gli artisti cominciare ad abbandonare il buon sentiero ed anzichè far uso regolato dei precetti Vitruviani farne abuso, giacchè parendo ad essi angusto il confine marcato dal latino trattatista, cercano aggiungervi l'interpretazione dei suoi *passi* più concisi, alle sue traduzioni dare abbondanti annotazioni. In tal modo gli artisti si vedono null'altro preoccupati che di riprodurre colla maggior esattezza possibile le fabbriche antiche, applicandole indifferentemente ad edifizî pubblici o privati, o religiosi, per cui soventi volte un palazzo di questa terza epoca dell'arte risorta ha l'ordinanza esterna del Teatro di Marcello od il prospetto di qualche tempio, senza ragione coll' interno, il quale è sagrificato alla facciata, l'apparenza subentra al fine, l'arte è dimentica de' comodi e degli usi.

Su questi periodi del Cinquecento c'informino, per i primi le Fabbriche di Bramante e Raffaello, per l' ultimo le architetture del Palladio e de' suoi scolari.

Noi dovendo tener presente l'epoca in cui Raffaello rivelasi architetto, siamo tenuti a precisare alcun poco di più le condizioni progressive di quell'arte, per la quale trattatisti e critici vorrebbero in un Ordine solo architettonico comprendere tutti i piani di una fabbrica.

Così egualmente fra quelli che ammettono la sovrapposizione degli Ordini ve ne sono che vogliono l'uguale ordine replicato a ciascun piano, affinchè l'edificio presenti una certa unità di carattere; altri invece sostengono che l'ordine più pesante, tozzo o semplice, debba trovarsi a terreno e sopra questo gli ordini più leggeri ed eleganti. Queste teorie, benchè disparate, furono accettate dal Cinquecento, in specie quella che dalla sua origine col Brunelleschi, sino a Michelangelo, insegnava che le costruzioni fossero de-

corate con un ordine a ciascun piano, mentre fu il Buonarroti il primo che impiegò un Ordine solo che comprendesse tutti i piani di una fabbrica.

Il modo di distribuire gli Ordini in un edificio marca e caratterizza il Cinquecento e questa distribuzione di Ordini fatta nel modo il più semplice, che si possa, accoppiato ad una bella proporzione e ad una elegante quanto parca modinatura di sagome, distingue l'Architettura Bramantesca, ed in casi più distinti quella di Raffaello il quale più di ogni altro maestro coetaneo e per il primo specializzasi nell'adottamento degli ordini di una fabbrica sviluppati con modulo più grandioso e più conforme ai precetti vitruviani.

A completare la decorazione di uno *stile* vanno a contribuire il Timpano, le Finestre, le Porte, il Bugnato, l'Ornamentazione minuta delle modinature e delle sagome.

Il timpano, o *fastigio*, all'epoca studiata lo vediamo costantemente della forma romana, cioè senza la sagomatura di doccia alla parte orizzontale, e triangolare a preferenza di quelli a sezione circolare. Il timpano oltre al coronamento di un edificio viene applicato sovente al finimento delle finestre, delle porte e nicchie. Raffaello di tale applicazione ne fece largo uso nei palazzi Pandolfini, Uguccioni, nella casa propria e in quella di Monsignor dell'Aquila. Alternò nelle finestre il timpano triangolare a quello circolare, e donò a questi vani la decorazione di edicola aventi alto e pieno parapetto, su cui elevansi due colonne pilastrate o sporgenti della metà dal muro, e sopra la trabeazione colla cornice svolta a timpano. È da notarsi come dettaglio caratteristico di Raffaello, che tiene ancora dell'epoca bramantesca, il balaustro, il quale è alto ed a doppia ansa e tale venne posto nei parapetti aperti delle finestre degli edifici summentovati.

La decorazione assai tipica dell'epoca da noi studiata è pur quella delle bozze o bugne da taluni, e Vasari è fra quelli, designate colla denominazione d'Ordine rustico; decorazione per altro che il Brunelleschi, costruendo quel mirabile e grandioso esemplare del palazzo Pitti, prese motivo da felicissimi riscontri dell'antichità classica. Raffaello giovossi assai di tale decorazione nei basamenti dei pianoterreni di alcuni suoi Fabbricati, e, a variarne l'applicazione, limitolla ad ornamento del solo ingresso principale come nell'esempio del palazzo Pandolfini. Questa applicazione di bugnato nei piani terreni di una Casa deve esser stato tanto gradita a Raffaello che la vediamo, morto lui, usata e preferita dagli stessi suoi scolari, fra' quali Giulio Romano che ce ne lasciò in Roma stessa non pochi belli esempî.

Il Cinquecento è assai parco in genere di ornamenti minuti e questi si restringono all'intaglio delle sagome, ora ad ovoli, a foglie, a dentelli, perle e fu-

saruole ; raramente i fregi portano bassi rilievi, ma quando ci sono, consistono in fogliami dall'intaglio grasso, evidentemente studiato sui migliori modelli dell'arte romana ; per cui non è raro trovarvi frammisti qualche aquila, qualche leone od altro animale, come pure maschere, figure romane, armi, scudi, elmi ed oggetti diversi, sempre però più robustamente scolpiti degli ornati del Risorgimento. Il nostro Architetto messo a confronto pure del suo maestro è assai più guardingo nell'applicazione di questi ornati e in tutte le architetture che gli si possono attribuire, tolto il necessario impiego dei triglifi, dei dentelli, ed ovoli voluti in qualche trabeazione ; nel resto volendo nella semplicità trovare il grande (problema il più delle volte non facile a risolversi), constatiamo che egli non usò che pochi festoni con qualche medaglione nel prospetto della Casa di Monsignor dell'Aquila. Festoni che con putti ripetè nel fregio della Farnesina, festoni che cogli emblemi della famiglia Ghigi ripetè fra i capitelli corinzi della Cappella omonima in S. Maria al Popolo.

Tutto autorizza i storiografi di Raffaello a credere che questo Artista non lasciasse Urbino e Perugia, che per domiciliarsi a lungo in Firenze. La sua dimora in questa città data, con molta verosimiglianza, all'anno 1504, ma è possibile che anteriormente diggià l'artista avesse fatto soggiorno, più o meno lungo, nella città medicea.

Nel lasciare l'Umbria per prendere cammino verso Firenze, Raffaello portava seco non solamente un' ampia provvigione di idee nuove, ma ancora un tesoro artistico dei più preziosi in fatto di scienza e di pratica architettonica, se si vuol prestar fede a molti autori i quali asseriscono che il Sanzio già avesse stretti rapporti di lavoro in Urbino con il Bramante, il quale in quella Città trovavasi per compiere la fabbrica del Palazzo Ducale, e la costruzione di altri edificî in Città limitrofi (1).

Arrivava il Sanzio a Firenze con intenzione d' imparare ancora molto più, attratto dalla fama di molti artisti pittori che vi si distinguevano, e invogliato di vedere i cartoni che Leonardo da Vinci compiva per la Sala del Consiglio del Palazzo Vecchio. E si recava in quella Città con le raccomandazioni per il Gonfaloniere Pier Soderini, della sua protettrice la Duchessa d'Urbino, Giovanna della Rovere, e con le lettere di presentazione agli Artisti in più bella fama, dategli dal suo maestro Pietro Perugino, che per il lungo soggiorno, le varie gite fatte in Firenze e per la reputazione

(1) Vedansi il Pontani, il Passavant, il Geymuller e gli annotatori alle Vite del Vasari.

che si era acquistata, andava sicuro di procurare al suo allievo degna e gradita accoglienza.

Firenze alla venuta di Raffaello era in fatto d' arti e di lettere in pieno risorgimento. In grazia delle raccomandazioni di una bella, colta e potente dama, e di un illustre maestro, Raffaello sembra essere stato molto rapidamente accettato dalla Società fiorentina e di essersi ben presto accattivata l' amicizia e la stima degli artisti, e degli scienziati e facoltosi personaggi che in quell'epoca vivevano. Fu sopratutto nello studio di un ben noto architetto, Baccio d' Agnolo, che Raffaello fece delle numerose ed utili conoscenze.

Questo Baccio, come molti dei suoi contemporanei, coltivava in pari tempo l'architettura, la scultura in legno e l' intarsia. Egli *aveva bella e dotta compagnia nel suo studio*, che dava occasione a frequenti parlari su cose ed uomini d'arte.

L'eco di questi *bellissimi discorsi*, di queste *dispute d'importanza*, è arrivata fino a Vasari, il quale potè conoscere il Baccio, già divenuto vecchio ed architetto ben noto per belle fabbriche da lui erette. Il biografo cita Raffaello nel primo rango fra quei che componevano questo scelto ritrovo ; quindi venivano Ghiberti, Andrea Sansovino, il Cronaca, Antonio e Giuliano da San Gallo, e perfino Michelangelo con altri molti. E Raffaello si distingueva « *per la sua squisita urbanità* e come quei che, *senza offendere alcuno, portava la luce nelle questioni oscure.* » Espressioni che a lui indirizza Celio Calcagnini, parlando delle discussioni cui più tardi nello studio stesso di Raffaello in Roma dava luogo il trattato di Vitruvio.

Fra i pratrizi fiorentini che favorirono il perfezionamento degli studii del Sanzio in Firenze merita menzione Taddeo Taddei. Era costui chiaro protettore delle lettere e delle arti e grande amico del poeta Bembo. Taddei si prese tanto affetto per il giovine Artista, che gli offrì la sua casa e la sua tavola. Per questo Signore fiorentino lo stesso Baccio d'Agnolo costruì il Palazzo in via de' Ginori e per l' altro patrizio Bartolini, Baccio edificò la bella Casa in piazza S. Trinita, fabbricato quest'ultimo, che in seguito mi darà motivo ad alcune osservazioni.

Quanto influisse al Sanzio la dimora prolungata in Firenze, perchè all'ingenita sua inclinazione per l'Architettura venisse congiunto potente impulso ad uno studio serio e completo, ciascuno di Voi potrà facilmente immaginare, riflettendo quali splendide pagine ha la Storia inverso la terra Toscana, tanto benemerita del risorgimento delle arti belle. Firenze essa sola, e certo più di ogni altra città, accennò e preconizzò il nuovo trionfo della

buona architettura. La gran mole della tribuna di Santa Maria del Fiore, i tempî di S. Lorenzo e S. Spitito sono esempi di straordinario, incredibile ardimento, considerando la condizione in che l' arte e le scienze si trovavano, e per ciò niun altro nome deve andar celebrato nel secolo di spiccato risorgimento, quanto quello di Filippo Brunelleschi, che può ritenersi a ragione il benemerito e primo restauratore della classica architettura.

Trasse Filippo a Roma con intendimento di apparar dalle sue reliquie la meccanica sublime, onde furono mirabilmente condotte le antiche fabbriche e sopratutto con l'attenzione al Pantheon s'avvalorò all'impresa che quindi mandava con tanta sua gloria ad effetto per la costruzione della Cupola di S. Maria del Fiore. Questo studio, per tanto scopo intrapreso, fu causa che l'animo gli si aprisse alla bellezza delle antiche forme e quindi il desiderio concepisse di ritornare a quei modi più confacevoli siccome poi fece, in quei tempî che sopra abbiamo nominato. Nè guari andò che l' esempio fu seguìto dall'Alberti. Questi associando all'arte le lettere, tentò, a foggia dell'antico Vitrurio, comporre dieci libri sull'Architettura, traendo ragioni per le simetrie dei romani monumenti che con certe variazioni fece sue proprie. Invaghiti, diremo, di quest'arte nuova, gli artisti di Firenze, o pittori o scultori che fossero, anch'essi a Roma collo stesso desiderio si condussero e tanto più che la pittura, come già vedemmo, a quei giorni aveva associata l' architettura per il nuovo studio della prospettiva introdotto nell'arte del dipingere. Quindi noi vediamo prossimamente sull'andare del secolo XV e cominciamento del XVI i pittori fiorentini esercitarsi nell' architettura e gli architetti nella scultura e pittura, con quanto vantaggio dell'arte ognuno può ponderarlo, basti che esamini le opere del Ghirlandajo, dell'Aristotile di S. Gallo, Francia Bigio ed altri. La grandezza in che erano salite tante potenti famiglie di Firenze, l' ambizione che ebbero per le cose d'arte e sopratutto il favor mediceo conceduto con magnanimità, cause furono principali, non uniche, che stimolassero gli artisti col desiderio di glorie e coll' emulazione bastevole per sè a spingere verso il sommo delle arti.

D'altra parte la ventura che un Pontefice quale fu Giulio II ascendesse al trono di S. Pietro, fece che Roma cominciasse ancor essa ad alzar la fronte avvilita nelle ostinatissime discordie civili, politiche e religiose e raccogliesse il frutto della buona semenza, gettatavi poco innanzi dal Brunelleschi, dall'Alberti, e da quel Pintelli che più di ogni altro nell'epoca del risorgimento oprò in Roma in fatto di architettura, e le cui opere semplici ma gentili e gustose sono da studiarsi nelle Chiese di S. Agostino, di

S. Maria al Popolo, nell'Ospedale di S. Spirito ed in altri edifici di suo stile. Bramante e Frate Giocondo, tratti pur essi dal desiderio di apprendere vieppiù l'architettura, alle mire dell'intelligente e potente Pontefice Giulio II meglio che altri corrisposero, iniziando e compiendo opere non disdicevoli alla romana magnificenza. Ecco considerati i grandi sforzi di questi italiani per richiamare all'antico splendore l'arte nostra per tanti secoli negletta. Ecco da quali precursori veniva annunziato l'approssimarsi di quella splendida epoca, in cui Raffaello e Michelangelo sarebbero apparsi genî insuperabili. Felice l'Architettura, se al par del Brunelleschi, del Pintelli, del Bramante, del Sanzio e del Peruzzi, molti artisti avessero dato a cercar prima nei monumenti le più essenziali ragioni di lei, anzichè tenersi paghi delle sole simetrie degli ordini architettonici!

Siccome facemmo già intravedere il Sanzio ritornato a Firenze nel 1508 veniva in quella città, non sprovvisto di pratica e di teoria sull'Architettura, non per aver tirato solo di prospettiva, ma sibbene per avere in alcune città della Comarca e dell'Umbria assistito, per incarico affidatogli dallo stesso Bramante, qualche costruzione delle tante che il suo maestro dava compimento. Se questo fatto si tiene nel dovuto conto, a nessun di noi deve restar dubbio se in Firenze a lungo conversar con i più esperti architetti, coll'affisar di continuo le belle fabbriche già murate durante il risorgimento e tante altre splendide di gusto che venivano a' suoi giorni compiute, cominciasse il nostro Artista ad entrare vieppiù addentro alle discipline architettoniche ed in modo di sentirsi capace di mostrarsi completo architetto quante volte gli si presentasse occasione. E questa non tardò ad essergli offerta, nel modo che appresso esporremo.

Constatiamo il risultato della benevola influenza della scuola fiorentina per il caso nostro. Il Sanzio prese ispirazione dalle costruzioni del Brunelleschi per l'adozione del bugnato nei piano-terreni e lungo gli angoli dei prospetti di fabbrica, bugnato però con più moderazione e gentilezza aggettato, scompartito a tagli regolari e con savio catenamento agli archi; metodo questo che il Vignola ed il Sanmicheli fecero loro prò in seguito in molte porte e basamenti, notevoli per robusta snellezza di proporzioni. Pure avuto riguardo allo stile ed alla maniera conservata del suo maestro Bramante, la scuola fiorentina deve avergli appreso lo applicare gli ordini in quel modulo più grandioso che la bramantesca usanza non permettesse allora e che in appresso lo studio su i monumenti di Roma devegli avere ancora più consigliato. Potè apprendere un profilare le modanature alquanto più sentito, non mai però quanto quello del Peruzzi e del Vignola; la di-

stribuzione dei vuoti e dei pieni più regolare e più proporzionata, avuto d. mira la parte decorativa e la destinazione di un edificio, ed una ornamentazione nei dettagli minuti giudiziosamente parca, che lo facesse ben distinguere in ciò, dall'ornamentazione usata dagli architetti bramanteschi lombardi e dai veneti lombardeschi.

Accennato a questa influenza della scuola fiorentina trovo posto opportuno per fare una rettifica all'asserzione del Pontani, il quale, citando la frequenza in Firenze di Raffaello nello studio di Baccio d'Agnolo, ne trae argomento sostanziale per il giudizio dello stile Raffaellesco, chè il nostro artista prendesse ad imitare la disposizione ornativa del prospetto della Casa che Agnolo a messer Bartolini costruiva. Il Pontani ritrova questa imitazione nella Casa di Monsignor dell'Aquila dall'Urbinate fatta in Borgo, e nel Palazzo Pandolfini in Firenze. Dirò dunque che tutta la teoria d'imitazione per parte di Raffaello cade, ed anzi è da ritenersi in senso contrario, se si rifletta che la Casa Bartolini fu edificata da Baccio nell'anno 1520, nell'anno stesso, notate bene, o Colleghi, che Raffaello veniva a morire. Dippiù se si tenga conto del fatto, da varî storici fiorentini citato, che la decorazione del prospetto di quella Casa per molti anni non fu completata, i giudizî del Pontani cadono in ogni più minuta parte, e noi possiamo trarre dalle osservazioni fatte la conseguenza di poter quasi proclamare Raffaello maestro a Baccio d'Agnolo stesso, e di registrare così un onore in favore della scuola romana.

Raffaello contava venticinque anni. Fattosi in Firenze più gagliardo il suo ingegno, fattasi ivi più potente la sua mano sullo studio dei grandi pittori, Raffaello, tenendo conto della buona riputazione in cui era venuto fra d'essi, si sentì capace di voler loro porsi rivale nell'esecuzione di qualche opera grandiosa. Leonardo da Vinci, Michelangelo, erano saliti in grido per i loro cartoni compiuti per decorare le Sale del Palazzo della Signoria. Vagheggiò il nostro pittore eguale gloria e cercò appoggio presso i suoi molti amici, non ultimo il Gonfaloniere Soderini per il quale potevagli giovare il Duca d'Urbino, ed il suo zio Bramante architetto di Giulio II. In effetto all'altro zio di Urbino Simone Ciarla rivolge una lettera nella quale egli scrive: « Averia caro se fosse possibile di avere una lettera di raccomandatione al Gonfaloniere di Fiorenza dal S. Prefetto e pochi dì fa io scrissi al zio e a Giacomo, da Roma me la fesero avere me saria grande utile per l'interesse de una certa stanza da lavorare, la quale tocha sua Signoria de alocare... » Ma il zio di Roma, che intendesi Bramante, anzi che giovargli per il chiesto lavoro da compiersi per il Comune di Firenze, riconoscendo

essere arrivato il suo giovane parente a maturità per procurarsi e sapersi mantenere un onorato posto nella Corte Pontificia, lo raccomanda a Giulio II. Come in altro tempo Giuliano da San Gallo aveva proposto al Papa per l'esecuzione del suo Mausoleo, lo scultore Michelangelo, come in generale è nelle abitudini delle case principesche che l' architetto presenti gli artisti da impiegarsi alla decorazione degli edifici, si può ammettere che Bramante seppe scegliere l' occasione di aprire al suo compatriotta un campo più vasto al suo valore in arte.

La proposta del Bramante fu subito accettata dal Pontefice, tanto più che alla prima parola che gli fu indirizzata, egli potè ricordarsi di avere conosciuto il raccomandato alla Corte stessa dei Duchi di Urbino, ove Papa Giulio qualche anno innanzi era stato ospitato splendidamente, nel mentre che da Roma portavasi a riconquistare Bologna. Di più è verosimile il sollecito favore accordato a Bramante, quando si consideri che quel grande Sovrano, ambizioso di gloria, cercava questa non solo nella politica, ma ancora più nello sviluppo e progresso delle arti. Diggià il più grande degli architetti ed il più grande degli scultori erano occupati all'esecuzione dei suoi progetti, ad esso occorreva un grande pittore, ed egli ebbe la saggia ispirazione di chiamare Raffaello.

Raffaello, trasportato di gioja per l' inatteso invito del Papa, alla fine dell' anno 1508 lasciata Firenze si recò in Roma.

Raffaello entrava nella nostra Città nelle condizioni le più favorevoli e splendide, al servizio di un principe, che univa ad un carattere energico la viva intelligenza delle cose temporali. Grande Sovrano, Capitano illustre, Giulio II onorò le arti e le scienze. Egli rilevò i costumi sì depravati sotto Alessandro VI, e ricondusse la pace, di cui Roma da lungo tempo non aveva goduta.

Le imprese artistiche di questo Papa sono in ispecial modo ammirevoli. A lui non fu concesso di vederle portate a termine, ma ad esse diede coll' ajuto dei suoi talenti, chè sapeva riconoscere e scegliere il merito, quell' impronta di uno spirito sublime e trascendentale. Fu Giulio II che principiò a mettere in esecuzione l' immenso progetto di Niccolò V d' ingrandire il Vaticano fino alle proporzioni di un vera città pontificia, ove avessero a trovar dimora, non solo il Papa ed il suo seguito, tutto l'alto clero, e tutti gli ospiti di rango elevato, ma tutte le amministrazioni clericali, da aver così un palazzo vero centro della Cristianità. Fu Giulio II finalmente che concepì il piano di rinnovare la vecchia Basilica di S. Pietro in tal maniera, che si meritasse sotto tutti i rapporti il nome di primo tempio dei Cristiani.

E Raffaello appena presentato a questo Pontefice si ebbe da lui, con degna accoglienza, la commissione di decorare nell'appartamento, già stato di Papa Borgia, la Camera *della Segnatura* per la quale il Sanzio dipinse le figure della *Teologia*, della *Poesia*, della *Filosofia*, della *Giurisprudenza*. Il soggetto scelto per queste pitture, abbracciando l'insieme delle conoscenze che ravvicinano l'uomo alla verità divina, guadagnarono la piena approvazione del Pontefice, il quale diede incarico al pittore di arricchirgli tutte le altre Camere con più grandiosi affreschi.

A concepire i soggetti di queste nuove dipinture, se pur non fosse bastato il natural genio posseduto dal Sanzio, potè venire in suo ajuto la mente di tanti eruditi personaggi, i quali, riconosciuti i talenti del nuovo protetto del Papa, cooperarono a fargli rilevare lo spirito di cui era animata la società d'allora, tutta inspirata all' ammirazione della grandezza del mondo antico. Nell'uniformarsi a questo culto tributato al classicismo, trovò Raffaello in un subito occasione di attingere maggiormente alle fonti del bello.

Nel tempo medesimo in cui l'Architettura in Roma tornava per opera del Pintelli e del Bramante a vestire le forme dell' antichità, statue antiche, rinvenute in gran moltitudine negli scavi, venivano esibendo alla scultura ed alla pittura i modelli più squisiti, ed esercitavano così una notevolissima influenza nello svolgimento delle arti. Giulio II per il primo diede loro ospitalità in Vaticano, onde fu il fondatore del museo che ivi si trova, di quel grandiosissimo Pantheon di sculture antiche, nel quale assumono espressione monumentale il lavoro associato di lunghi secoli, l'infanzia, la perfezione, ed il decadimento del genio umano, ed i più intimi concetti delle religioni e dei popoli antichi.

Furono quelle antiche opere che misero in mostra le leggi del buono stile e della perfetta esecuzione tecnica; resero ben purgato il gusto; e lo studio su quelle opere fu per gli uomini tutti di quell' epoca un vero bisogno della vita. E tale bisogno sentì Raffaello necessitato a dover ingrandire per le nuove pitture la sua maniera, affissar modelli di perfetto disegno anatomico, studiar sugli autori classici per trovar confronti alle magnanime imprese del potente suo mecenate.

Vasari fa coincidere l'apogeo dell'arte moderna colla scoperta delle classiche sculture: il Lacoonte, il Torso, l'Apollo, la Venere, l'Ercole e la Cleopatra. Le opere di Raffaello sono là nello stesso Vaticano e nella Farnesina, per dargli amplissima ragione.

Nello stesso modo che Bramante appena venuto in Roma, sedotto dalle bellezze rivelategli dai resti delle antiche fabbriche e dai precetti di Vitruvio,

con il tempietto *monoptero* di S. Pietro Montorio diede indizio della cambiata maniera dell' architettare che fatto aveva in Lombardia, così il nostro Sanzio non tardò molto a dar saggio del come Roma svelata eraglisi augustissimo tempio della sovrana arte, di quell' arte al cui perfezionamento volendo ognor più avvicinarsi, Raffaello, collo studio delle classiche antichità, passò in pittura dalla seconda maniera alla terza, e col continuo ritrarre i resti dei monumenti romani, si sentì completo architetto.

Raffaello ha il diritto di prender posto fra gli architetti non solamente a causa dell' importanza dei lavori ai quali egli fu destinato, ma ancora a causa del gusto superiore ch'egli infuse in ciascuna delle sue opere. Benchè le stesse sue prime creazioni in pittura, come dicemmo, già rivelino il trasporto per l'arte di edificare, pure il vero architetto si sviluppò, più tardi assai, di quando egli era divenuto insuperato pittore. « Verso la fine della sua vita, come per riguadagnare il tempo perduto, Raffaello, osserva il Muntz, non ha esitato di sacrificare la pittura ai suoi nuovi studî: il compasso rimpiazza il pennello; Vitruvio succede alla sua ammirazione per Apelle; si è creduto scovrire delle tracce di rilasciatezza nei suoi ultimi affreschi, gli si rimproverarono alcuni processi troppo solleciti. In realtà questa tal quale indifferenza nasconde l'evoluzione naturale, legittima di uno spirito generoso, che, avendo appreso fino all' ultimo i segreti della propria arte, si rivolge verso altri orizzonti. L'Architettura non ebbe ben presto, nelle sue predilezioni, altra rivale che l'Archeologia ».

Preparato come già erasi il Sanzio all' arte tutta quanta, per ingenito trasporto e per studî speciali, prese ad amare e comprendere le bellezze prodotte dalla sesta; chiamato in Roma dal più grande architetto del risorgimento, Raffaello dovette ardere d' impazienza a potersi famigliarizzare collo stile inaugurato dal suo parente sulle rive del Tevere.

A Bramante da sua parte non meno pungeva desiderio, contando, nel 1508, sessantaquattro anni, di trovare giovane artista a cui potere, lui morto, affidare la prosecuzione dei suoi vasti progetti, quali i principali: S. Pietro, il Vaticano, il Palazzo di Giustizia di cui si vedono ancor oggi le vaste fondazioni ed una parte dell' imponente prospetto che dovea erigersi sulla Via Giulia.

Bramante aveva avuto modo di conoscere il talento del Sanzio fin da quando era giovanissimo e di affezionarselo. Bramante venuta l'occasione non poteva trovare allievo migliore, migliore compagno, migliore successore. Da tutto ciò trovano ragione le raccomandazioni al Papa, l' invito di venire in Roma, gli ammaestramenti che al Sanzio prodigò al dire del Vasari. Da tutto

ciò da molti la creduta collaborazione dello zio nel comporre l'ammirabile fondo architettonico dell'affresco della scuola d'Atene. Da tutto ciò i legati a favore del giovane artista dei suoi proprî disegni e modelli.

Varî autori riconoscere vogliono nella Chiesa di S. Eligio, presso Via Giulia, il primo passo mosso da Raffaello guidato da Bramante nel difficile sentiero della pratica architettura. Il vederlo impiegato nei lavori stessi affidati alla sesta del maestro, stupiti dai grandi pregi di cui improntò fin dal principio i suoi affreschi nelle sale del Vaticano, premurosi di voler far atto di deferenza al Pontefice, molti illustri personaggi di Roma furono solleciti di utilizzare il giovane urbinate quale architetto.

A tutti è abbastanza nota quale corte Giulio II erasi formato intorno al suo trono, corte che uguale si mantenne al fianco di Leone X. Non vi era merito o virtù che non fosse brillantemente fatta figurare, scienza, talento, nobiltà e coraggio, distinzione di gusto e di liberalità, qualità di cuore e qualità di spirito, tutto conquistava un grado di perfezione e di apprezzamento.

La classe privilegiata di quella età alla quale doveva recar profitto l'entusiasmo crescente per le belle cose, quasi fanciulli beniamini, erano al certo gli artisti, però appresso a questi non minore era la schiera delle belle menti favorite ed onorate. Per non citarle tutte, nomino solo del Collegio de' Cardinali le grandi personalità di Domenico Raffaele Diario, del Veneziano Domenico Grimani, di Giovanni de' Medici il futuro Leone X, di Ippolito d'Este. Della Curia, che più del Collegio dei Cardinali contribuiva a fare della Corte pontificia il mezzo più potente spirituale, letterato, e artistico che potesse allora caratterizzare il decimoquinto secolo, puossi contare Leonardo d'Arezzo, Antonio Loschi, Platina, Bibiena, Bembo, Inghirami, Goritz e Baldassare Turini. Alla testa degli umanisti laici figuravano, il Conte Baldassare Castiglioni, i due poeti Ariosto e Pier Aretino. A completare i più distinti e quei che la storia ci ha tramandati con non scarse lodi, aggiungendo i due ricchi banchieri quanto intelligenti mecenati, Agostino Ghigi e Bindo Altoviti, noi avremo fatta menzione di quanti divenuti prima ammiratori, furono quindi amicissimi del Sanzio; ciascuno facendo a gara di essergli largo di servigi, di consigli, e di porgergli occasioni, perchè si facesse palese il suo talento, il suo valore artistico.

Uno fra tutti, il più ricco, Agostino Ghigi, non frappose indugio a ricavare vantaggio dalla sua ammirazione per il Sanzio. Aveva l'Artista da poco messo mano alle pitture della Sala di Eliodoro, quando commise a lui le pitture della Cappella in S. Maria della Pace, ove Raffaello ritrasse mirabilmente le Sibille. Lo stesso Ghigi poco dopo commettevagli altro la-

voro, quello della costruzione e decorazione della Cappella gentilizia in S. Maria del Popolo.

Dopo questa prima allocazione di lavoro, alla sesta ed al compasso di Raffaello i più degli eruditi scrittori vogliono assegnare, oltre le già citate, il seguente numero di opere, tutte d'attribuirsi all'epoca del Pontificato di Leone X succeduto l'11 marzo 1513 a Giulio della Rovere.

1. Scuderie e Palazzetto della Farnesina sulla via della Longara in Roma.
2. Restauro della Chiesa detta della Navicella in Roma.
3. Progetto della sua Casa di abitazione.
4. Il Palazzo di Monsignor dell'Aquila.
5. La Casa di Iacopo da Brescia chirurgo di Leone X.
6. Il Palazzo Pandolfini in Firenze.
7. Il Palazzo Uguccioni in Firenze.
8. Il Palazzo già Caffarelli o Vidoni in Roma.
9. Progetti e lavori per la riedificazione della Basilica di S. Pietro.
10. Costruzioni del Cortile di S. Damaso nel Palazzo Vaticano.
11. Il progetto della Villa Madama sul Monte Mario.

A questa nota di opere, che ebbero in tutto ed in buona parte esecuzione, devesi aggiungere se vuolsi avere un' idea esatta di quanto si attribuisce a Raffaello:

12. Il progetto per la facciata della Chiesa di S. Lorenzo in Firenze.
13. Il progetto per la Chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini in Roma.
14. La Loggia del Palazzo delle Convertite in Roma.
15. Il Disegno di una Villa.

Di queste quattro ultime opere diremo subito qualche cosa, riserbandoci per le altre di maggiore importanza un giudizio più esteso.

Leone X circa l'anno 1516 si portò a Firenze e si sa che in quella circostanza propose agli artisti Michelangelo, Raffaello, Baccio d'Agnolo, Giulio da San Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino di presentare i disegni per un progetto di facciata per la Chiesa di S. Lorenzo. Di questi disegni, quello di Michelangelo esiste ancora in Firenze nella casa della famiglia di questo artista: quello fatto da Raffaello, vien da tutti riconosciuto in uno esistente nella Collezione Albertina di Firenze, e la nostra Biblioteca Corsiniana ne ha una riproduzione in incisione fatta dal Caylus.

La Chiesa di S. Lorenzo non ebbe mai la bramata facciata, e vuolsì che Michelangelo, fin che visse, mettesse impedimenti continui alla realizzazione di un voto, il più fervente dei Fiorentini, perchè temeva che il progetto di altro artista, anzichè il suo, venisse adottato. Assieme agli artisti Sansovino Iacopo, Antonio di San Gallo, Baldassare Peruzzi, Raffaello, a detto del Vasari, presentò un progetto per la costruzione della Chiesa de' Fiorentini, che il Console in Roma di quella Città voleva edificare dietro incarico avuto dal Papa de' Medici. Fu preferito il piano del Sansovino, e quello di Raffaello non si conosce ove finisse.

Il Pontani, nel suo libro che scrisse sulle opere di Raffaello, rivendica al nostro Architetto ancora la Loggia che vedesi tuttora sul prospetto del Palazzo delle Convertende situato in Borgo Nuovo; esso Palazzo appartenne a Guidobaldo Duca di Urbino, che avendo intenzione di avere in Roma una degna abitazione, sembra che a Raffaello, sua persona carissima, desse l'incarico di restaurarlo. Oltre l'indicata Loggia, sonvi il cornicione per un buon tratto ed un angolo del fabbricato che danno indizio di questo lavoro incominciato appena. A rendere più valevoli le ragioni dell'asserzione del Pontani, deve tenersi presente che in questo palazzo è credenza che Raffaello avesse il suo studio e che ivi conducesse il meraviglioso quadro della *Trasfigurazione*. Al Pontani istesso devesi il giudizio sul Casamento in Piazza Montevecchio, di cui assegna direttamente a Raffaello la provenienza della costruzione. Io, riconoscendo in molti altri punti giuste le apprezzazioni di quello scrittore, sarei d'opinione d'annoverare questo edificio in quel numero d' altri che in Roma possono attribuirsi gli artisti i quali poco dopo la morte di Raffaello sulla sua maniera fabbricarono. Il disegno per una villa, o meglio per un casino di villa, è posseduto presentemente nella Collezione di Oxford in Londra. Rappresenta una facciata consistente in un corpo di loggia centrale di poca larghezza, con due ali più elevate aventi dei frontoni.

Poco più innanzi vi lessi l' elenco delle opere più notoriamente assegnate a Raffaello, ora prendiamone conoscenza la più esatta che permetta la natura di questo mio discorso.

Il Muntz, accennando alle opere di Raffaello, ci fa apprendere quale sarebbe stata la prima fabbrica, in cui questo artista non avrebbe tardato sotto buoni auspicî a cominciare la pratica di architetto. Secondo l'eminente critico francese, la prima prova fu la costruzione della piccola Chiesa di S. Eligio degli Orafi presso via Giulia e cominciata nel 1509 sotto Giulio II. Il figlio di Baldassare Peruzzi, in un disegno conservato negli Uffizi,

menziona espressamente come questo edificio sia lavoro del Sanzio. La Chiesa di S. Eligio possiede una cupola semisferica sorretta da quattro archi che formano un quadrato e si aprono sopra i bracci della croce, uno dei quali è terminato da un'abside. Un fregio elevato rimpiazza il tamburro e quattro aperture circolari che assieme al lucernario illuminano la Cupola. In ciascun braccio si trova una finestra detta alla *Palladio*. All'interno alcuni pilastri dorici strettamente accoppiati formano l'ordine del pianoterra, su cui innalzasi un attico che dà origine alle volte.

Raffaello in questo primo lavoro sembra ambizioso non d'altro che di restare imitatore sapiente e docile del suo maestro, e per tale modo la pianta ci si appalesa assieme ai dettagli scrupolosamente improntata dai progetti di S. Pietro, che Bramante ci ha lasciati disegnati. Anzi le modanature del piedistallo con il suo plinto, avente un listello in alto ed in basso, devono essere state disegnate dallo stesso Bramante. Questa Chiesetta ebbe nel 1601 un restauro che la sfigurò non poco, se vogliamo stare al disegno che conservasi agli Uffizî (1).

Alla Chiesa di S. Eligio dovette succedere, come già facemmo osservare, la costruzione della Cappella Ghigi in S. Maria al Popolo. Oggi per gli studî pubblicati da coscienziosi critici, niuno più dubita che questo gioiello di architettura non sia in tutto creazione del Sanzio. L' opulento mercante Agostino Ghigi fu il solo fra gli amici di Raffaello che potè vantarsi d'avere ottenuto dall'Artista che spiegasse per lui il suo triplice talento di Architetto, di Pittore e di Scultore. Ciò avvenne nell'occasione della costruzione e della decorazione di questa Cappella, destinata a lui di tomba, che il banchiere ricevette questo ampio attestato di affetto. Raffaello tracciò la pianta dell'edificio (2) e diresse i lavori che rimontano per l'iniziamento al pontificato di Giulio II, poi compose i cartoni dei mosaici della cupola; in ultimo, noi lo vediamo modellare la statua del Giona, che il suo allievo Lorenzetto in seguito eseguì in marmo. Si ricordi che quel mordace critico del Milizia chiamò questa Cappella il meriggio dell'arte, confrontandola con l'architettura di tutta la Chiesa e con la cappella Cibo. Giudicò quest'ultima l'occaso, come l'opera del Pintelli la vera alba della classica maniera.

Si attribuisce inoltre al nostro Architetto il restauro della Chiesa della

(1) Questo disegno è il solo documento che possa rendere giuste le asserzioni nostre e dello storico Muntz.

(2) Nella raccolta della Galleria di Firenze esiste di mano di Raffaello un disegno a penna di questa pianta con varie annotazioni.

Navicella, compiuto, quando essa era titolo cardinalizio di Giovanni de' Medici. A complemento del restauro interno la Chiesa ebbe la costruzione all'esterno del portichetto ad archi pilastrati, le di cui belle proporzioni, certo il Vignola stesso, deve aver ammirate quando ideava i portichetti sul Campidoglio.

Affezionatosi sempre più il Ghigi a Raffaello soddisfatto delle commissioni ad esso già affidate e per le pitture di S. Maria della Pace e per il progetto della Cappella gentilizia che andava a porre in esecuzione in uno dei più artistici e devoti templi di quell'epoca, il generoso e ricco mecenate, volle dall' artista maggior lavoro, volle una fabbrica di delizia, lungo la via della Longara, sulla riva del Tevere, fabbrica che adempiesse coll'annesso giardino, all'ufficio allora venuto in moda, di *cryptoportico* e di piacevole trattenimento per godere la vista del fiume e dei Colli Gianicolensi. Di questa fabbrica, a tutti noi nota col nome odierno della Farnesina e per aver accolte le pitture di Amore e Psiche e della Galatea dello stesso Raffaello, fu assegnato autore il Peruzzi dal Vasari per primo, e dal Letarouilly ed altri in seguito. Ma al Pontani, che con solide ragioni e chiare illustrazioni comparative molti anni indietro rivendicava al Sanzio il diritto di proprietà artistica, si è unito di recenti un giudice competente, il barone Geymuller, l'autore della tanto stimata opera « Les projéts primitifs des Saint-Pierre » il quale si è schierato campione valoroso alla difesa di Raffaello; a lui fece seguito il tedesco Förster con il suo libro *Farnesina Studien.*

Oggi può dirsi che siasi dileguato ogni dubbio. Per ogni lato che si voglia guardare la questione, questa è risoluta a tutto onore del nostro Artista, e per l'epoca della costruzione e per lo stile architettonico, e per il modo primitivo di sagomare del Sanzio, e per la disposizione planimetrica, e per l'esempio che questo autore ne rinnovava alle falde di Monte Mario in quella che fu detta Villa Madama, e, ciò che più vale, per la grande amicizia che legava il Ghigi all'Artista Urbinate, in preferenza al Peruzzi, il quale fino alla costruzione del Palazzo Massimi e finchè visse Raffaello, non erasi fatto un nome valoroso di architetto, sibbene di distinto pittore.

Nello stesso giardino della Farnesina vedonsi i resti di altra fabbrica, la quale, lasciata incompiuta, si elevò poco più dell'imbasamento della prima ordinanza a pilastri binati. Vasari vi volle riconoscere l'edificio destinato ad uso di stalle, e queste si degna attribuire a Raffaello, concordi tutti gli altri scrittori. Di quanto tutt' oggi vedesi è ben poca cosa, il Milizia a' suoi tempi potè scorgervi maggiore costruzione, giacchè su essa vi pronunzia un giu-

dizio abbastanza reciso, sul quale il Pontani, assieme alle misure di quel poco di ruine, vi compone nel suo libro un fabbricato altrettanto vasto ed ornato di quello tuttora esistente ed integro.

Nel 1515 Leone X andando a Firenze, come già accennammo, vogliono alcuni che conducesse seco Michelangelo e Raffaello, per aver da ciascuno di essi un progetto adattabile al prospetto di S. Lorenzo. Fu durante questo soggiorno in Firenze che Raffaello ebbe occasione di fabbricare i due eleganti palazzi che questa Città conta fra le sue opere più insigni di architettura. Il Palazzo degli Uguccioni situato sulla piazza della Signoria è stato per alcun tempo attribuito a Michelangelo, ma non occorre di avere un occhio molto esercitato nella conoscenza della maniera particolare di ciascun maestro, per rifiutare una tale opinione. A prima giunta si scorge che il gusto e lo stile dell' alzato del Palazzo è affatto conforme a quello di altri palazzi già conosciuti in Roma e d' invenzione di Raffaello, quali, il Vidoni ed il palazzo stesso di Raffaello; e poi non si riscontrano quei piccoli dettagli di ornati capricciosi appartenenti al gusto di Michelangelo.

La facciata del Palazzo di cui trattasi, presenta in un piccolo spazio un insieme che ha della grandiosità, con un aspetto semplice e ricco ad un tempo. Sopra un basamento a tre arcate rustiche s' innalzano due piani ornati di colonne incassate. L'ordine del primo piano è jonico, quello del secondo corinzio. Bramante e Raffaello usarono di accoppiare le colonne od i pilastri contro le spalle delle finestre: la larghezza che suol darsi tuttora a queste spalle nei palazzi d'Italia è molto favorevole a questa pratica. In generale, la facciata di detto palazzo è commendevole pel gusto delle modanature e dei profili assai corretto e per la nobiltà e forma degli stipiti che servono di cornice alle finestre.

Degno di maggior osservazione è in Firenze il Palazzo architettato da Raffaello pel Vescovo, stato suo grande amico, come dice Vasari, Troja Giannozzo Pandolfini. La costruzione di questo palazzo può assegnarsi a circa l'anno 1517, così facendoci supporre una bolla di Leone X a favore del Pandolfini con la quale il Papa toglie qualsiasi difficoltà, perchè nell'area destinata al nuovo fabbricato venga inclusa quella di un oratorio o chiesa di S. Silvestro. Si ritiene però che quel disegno non fosse eseguito nella sua integrità e che il palazzo dovesse innalzarsi su tutta l'area occupata al pianoterra dalla attuale costruzione. Alcune antiche incisioni avvalorerebbero questi supposti, la cui realizzazione avrebbe tanto efficacemente contribuito alla maggior bellezza ed imponenza dell'opera.

Il materiale adoperato per la decorazione è di pietra forte. La parte

costruita per l'altezza del piano terreno è coperta da una vasta terrazza, il cui impiantito livella con quello delle stanze del primo piano fabbricato, e presentasi così nella eguale disposizione in cui trovasi il palazzo Stoppani che possediamo in Roma.

La facciata laterale e quella di tergo nulla offrono di rimarchevole nel loro insieme, sono però degni di esame i particolari, ed in ispecial modo i capitelli delle colonne della loggia o vestibolo d'ingresso a lato del cortile, che hanno una certa rassomiglianza con quelli del cortile del palazzo nostro della Cancelleria; da notarsi sono pure nell'appartamento due soffitti che nel loro comparto geometrico e negli ornati a pittura riprodottivi ritraggono lo stile raffaellesco.

Quei che vogliono di questa opera essere stato altri esecutore, anzichè lo stesso Sanzio che la ideava, prestono piena fede al Vasari il quale su questo fabbricato asserisce che il proprietario ne affidò la esecuzione sul progetto di Raffaello a Gianfrancesco di San Gallo; morto questo, e per l'assedio di Firenze avvenuto nel 1530, rimasto sospeso il lavoro, fu continuato da Bastiano da San Gallo. Debbo notare che i fatti citati non possono sussistere, giacchè in un atto del 30 ottobre 1520 Pandolfo Pandolfini già legava al suo nipote Pandolfo d'Angelo il suo Palazzo con orto, con tutte le sue pertinenze e quanto vi esisteva, cioè: statue antiche, camini, fontane, arazzi, vasi d'argento e d'oro etc. Tutto al più ad Aristotile di San Gallo si potrà assegnare il compimento del cornicione che, essendo fatto in legno, dimostra che nell'originario lavoro non si fosse potuto terminare.

I tanti pregi di questo Palazzo egregiamente il Quatremère de Quincy ha compendiati nell'elogio seguente:

« Non avvi di nessuno architetto un disegno di palazzo più nobile, di uno stile più puro, d'un ordine più bello, nè più savio. Nè Baldassare Peruzzi, nè i San Gallo, nè Palladio hanno prodotto un migliore insieme con più eleganti accessori e più giuste proporzioni. Nessuna parte d' architettura presenta finestre adorne di più belle intelaratura, nè di piani ordinati con più giudiziosa simetria da produrre col maggior gusto quei riposi o quelle parti liscie che fanno tanto risaltare i dettagli e gli ornati. »

Certo questo fabbricato è il tipo dei palazzi, e ce lo additano tale le raccolte dei più bei dettagli estratti dai monumenti di Firenze che compilarono il Ruggieri, Grandjean de Montigny e Famin per istruzione ed ammaestramento di quanti vogliono ispirarsi ai pregievoli esempi lasciatici dal risorgimento e dal cinquecento. « Affissando questo palazzo, dice il Passavant, trovi il saggio più completo delle Architetture di Raffaello, il quale deve aver

avuto non piccola influenza sulle costruzioni degli architetti fiorentini, notabilmente su quelle di Baccio d'Agnolo, di cui già citammo la Casa Bartolini presso la Trinità e la Casa Giacomini oggi dei Conti Larderel attribuita a Giovanni Antonio Dosi il quale la murava sulla via Tornabuoni nel 1589. Si ritrovano in questi due Casamenti non pochi dettagli che sono stati evidentemente imitati da Raffaello, vi si riscontrano quegli ampli profili d'architettura ch'egli predilegeva, ma si è loro donato un rilievo che non è più in proporzione col resto dell' edificio. Ciò dipese che gli imitatori di Raffaello non avevano, al pari di lui, il gusto del bello ed il sentimento dell'armonia. »

A non essere ritenuti rigorosi esclusivisti, noi dopo le osservazioni del Passavant, ci affrettiamo dichiarare che le belle maniere raffaellesche furono comprese, più di ogni altro, da due architetti : e questi furono il Peruzzi, ed il Vignola, artisti entrambi forniti di molta erudizione sull'antichità di Roma e di molto talento. Per queste doti non mancarono loro belle occasioni da distinguersi e da lucrare, ma al Peruzzi furono cagione che per il suo animo quieto e modesto oltre misura, anzichè trarre modo di accumular ricchezze, ritraesse vita miserrima e brevissima. Mentre il Vignola troppo occupato a fabbricar Palazzi regali e Porte, volendo offrirci i precetti dei cinque Ordini, vincolò il genio e rese troppo angusto l'elemento dell' architettonico sapere, disciplinandone l'ispirazione a regole fisse e prestabilite, più di quello che facesse il Vitruvio, e meglio facessero i commentatori di quest'ultimo.

Il fabbricato che per mole e per interessante prospetto può fare riscontro al già descritto del Pandolfini, è quello che in Roma tutti conosciamo e che, posto sulla via del Sudario, nominato è per i proprietari avuti col vario appellativo di Coltrolini, Stoppani, Acquaviva e Vidoni.

Non è esso citato dal Vasari, ed essendosi esso murato presso il palazzo della Valle è stato da alcuni confuso con quest'ultimo, che il biografo Fiorentino dice aver costruito il Lorenzetto sul suo progetto. Se una tradizione per più di tre secoli mantenuta costantissima ne attribuisce il progetto a Raffaello; se molti scrittori ciò affermano, e con molta ragione, giacchè la sua architettura è perfettamente in rapporto con le altre produzioni del nostro Artista, non so quale dubbio si possa mettere sulla sua paternità e convengo pienamente con il Ferrerio, il quale nella sua Raccolta de' Palazzi di Roma, ne pubblica la illustrazione con la leggenda — Palazzo del Sig. Cav. Coltrolini alla Valle, architettura dell'ammirabile Raffaele Sanzio di Urbino fabbricato l'anno MDXV.

Possiamo però, volendo in certo qual modo concordare col Vasari

stesso, supporre che il Lorenzetto dopo la morte del grande artefice attendesse ai lavori per continuare questa fabbrica la quale non poteva vedere, come di altre, il suo compimento.

Non si tenga però essere stata lasciata come al presente si vede, giacchè nella raccolta già ricordata dei palazzi di Roma, essa si scorge con un attico sopra l'ordinanza dorica affatto rustico, da che più certo asserisco che l'attico stesso alla moderna foggia ridotto, lavoro sia mal corrispondente del passato secolo, assegnato a Nicola Sansimoni. In quest'epoca venne guastata la bella simetria ed euritmia dell' imbasamento, chè allargando nel mezzo la porta si sconcertava la mole in modo, che fu d'uopo chiudere le laterali porte, e tagliando in quel luogo verticalmente le bugne orizzontali si volle opporre difetto al Sanzio del come sul primo le aveva disposte.

Il Pontani ci offre un' idea di restauro. Togliendo via l'attuale attico, aggiungevi esso un secondo piano composto in tutta la sua altezza con appajamento di colonne joniche e sulla disposizione dell' esistente ordinanza del primo piano. Egli giovandosi dell'esempio della Casa Uguccioni e del disegno della Casa che in Borgo fu di Raffaello, prese persuasione di meglio così ripristinare la fabbrica, la quale per la molta lunghezza della facciata male forse si offrirebbe ad un piano solo.

Non v'ha dubbio che qui l'artefice non si proponesse d'imitare più da vicino la antica architettura; chè ne ravvisi le ragioni dal modo com'è condotta la trabeazione e sì pure dalla conformazione del capitello ad ovolo schiacciato. Non pertanto le proporzioni sono svelte, aggiunge bellezza alle colonne il posar fermo sul dado che su spicca dal vivo dell' imbasamento e ricorre con le linee del frapposto davanzale balaustrato delle finestre, che proporzionatissime campeggiano assai bene per gli intercolunni. Le belle ringhiere di pietra poste innanzi alle finestre, sporgendo infuori lasciano libera la veduta da una all'altra, togliendo così l'impedimento che vi avrebbero opposto le colonne. Le parti interne sono grandiose, la scala è comoda ed a meraviglia ricavata. Al Palazzo non fa difetto che un conveniente cortile. Nell'insieme il prospetto per le molte colonne genera un non so che di confusione. Ma la cosa avviene perchè manca la facciata di esser veduta a conveniente distanza, così sepolta in angusta via. Il Cardinale Vidoni, che ne fu possessore, ebbe un pensiero di far piazza da quel lato per cui il palazzo si volge verso la chiesa di S. Andrea e su quel lato stesso avrebbe fatto eseguire un secondo prospetto similmente ordinato. Oggi che il nostro Municipio compì il primo divisamento del Cardinal Vidoni, con tanto beneficio della circolazione e del movimento de' cittadini, oggi è da spe-

rarsi che il proprietario di quel lodato edificio sappia trovar modo che la pubblica edilizia riceva un maggior ornamento dalla prosecuzione del prospetto che vedesi sulla via del Sudario, facendo ricorrere questo su tutto il lato sinistro della piazza di S. Andrea della Valle.

Basterebbero i soli palazzi Pandolfini, Uguccioni e Stoppani a formar la fama del Sanzio di abile e valente architetto, ma il suo talento inclinevole ad accomodare l'arte nelle sue varie manifestazioni ed applicazioni, seppe scendere dall' invenzione di grandi edificî al progetto di case per mole più modeste, ma non meno certo sprovviste di gusto e di bellezza.

Chi portandosi a visitare la imponente Basilica Vaticana transita per la via diritta che dal ponte S. Angelo mena alla piazza Rusticucci, non può fare a meno di rivolgere l' occhio ad una Casa che sul finire della strada prospettasi a mano destra, con grandiosa decorazione e con impronte caratteristiche che seppe lasciarle il XVI secolo. Questa Casa, che, come volle Iddio, il tempo e la mano degli uomini rispettò sufficientemente fino a' giorni nostri, è l'edificio che Raffaello Sanzio costruiva per Giacomo di Bartolomeo da Brescia, medico di Leone decimo. Nel 1825 fu tolta la lapide che vedevasi con iscrizione riferentesi al suo costruttore ed al Papa Leone che a questi era stato liberale, regalando l'area dell'edificio. Nello stesso anno fu aperta la finestra sopra la porta d'ingresso in quello spazio in cui il disegno del Ferrerio riporta tre stemmi; due medicei, l'altro del proprietario. Il bugnato del pianoterra tutto fatto a gran rilievo fu scalpellato é sopra appostavi una cortina di stucco. Queste alterazioni, biasimevoli senza dubbio, pure non alterano di molto la decorazione primitiva che nel primo piano viene bellamente composta da una ordinanza a pilastrini dorici con laterali alette che ricavando cinque intercolunni, dànno spazio ad altrettante finestre col davanzale pieno sporgente ed in alto il frontone poggiato su mensole.

Un attico con finestre a semplice cornice d' intelajatura inginocchiata elevasi sopra la cornice dell'ordine dorico inferiore e forma il secondo piano. Le bugne, le cornici e i pilastri sono in pietra peperino, gli spazi fra le finestre sono di cortina a mattoni. Nel piano terreno rilevò un amezzado fra i ricorsi delle bugne, e nel basso, oltre la porta d'ingresso, lateralmente dei vani di bottega in cui il bugnato viene disegnato e disposto a cunei raggiati. È poi degno di speciale considerazione il piccolo fianco sulla via limitrofa, nel quale l'ordinanza dorica sviluppa un grazioso spartito di loggia architrovata su colonne a pilastro e con frontone circolare (1).

(1) Oltre al Passavant, al Pontani, al Muntz attribuiscono questo casamento a Raffaello gli annotatori alle Vite del Vasari ed il Moroni nel suo Dizionario quando

Questa Casa di Giacomo da Brescia ci ricorda altri due non meno interessanti fabbricati. Benchè un' abbastanza giustificata demolizione ne facesse priva la nostra Città, pure il dispiacere non può essere meno sentito per non potersi oggi che solo prenderne conoscenza su disegni tramandataci dalla incisione. Intendo alludere al Palazzo di Monsignor dell'Aquila ed alla Casa nella quale abitò Bramante e Raffaello. Giovanni Battista Branconio dell' Aquila ciambellano del Papa Medici ebbe la sua abitazione in un palazzo la di cui facciata principale, lunga circa 25 metri, riguardava la piazza di S. Pietro e consisteva in tre piani. Quello del pianoterra, sostenuto da colonne doriche incassate per metà nei muro e formanti un intercolunnio arcuto, aveva una porta nel mezzo con due botteghe per ciascun lato. Al secondo piano, cinque finestre intelarate a fasce e fiancheggiate da colonne, sopra a cui trabeazione e frontone a vicenda in una circolare e nell' altra a doppia pendenza che, richiamando gli altari nel Pantheon, furono ripetute da Raffaello nel palazzo Pandolfini, e che servirono di modello a Baccio d'Agnolo nella Casa Bartolini in cui vi pose come il nostro architetto una nicchia fra finestra e finestra ed aggiunsevi le fasce che ricorrono per tutta la parete al rincontro delle cornici architravate delle finestre. Nell'alto delle nobili finestre, eranvi quei festoni di frutta con maschere e medaglioni che proprio ti richiamano l' idea del gusto che aveva il nostro Sanzio, e alla mano ti accennano di Giovanni da Udine, il quale di stucco, come racconta Vasari, lavorò appunto gran parte della facciata al palazzo di questo Monsignore. E tra questi ornamenti sulla finestra di mezzo vedevasi lo stemma mediceo, per essere stato il Branconi cubiculario di Leone X, fiancheggiato da due aquile che alludono al fondatore dell' edificio. Questi ornamenti mettendo graziosamente in mezzo le finestrine di un amezzado, rendevano decorato vieppiù il piano nobile a confronto degli altri piani. Il secondo di questi ha finestre intelarate con fasce che s'inginocchiano al sommo, forse per allargare la cornice superiore onde meno disdicesse dal grandioso di quella che sta sopra a ciascuna finestra del piano sottoposto. Lo spazio fra finestre ruppe con formelle o scamilli vitruviani e fascette rilevate. I riquadri che mostrano di essere sfondati in dentro tra finestra e finestra ricordano quelli che sono ad eguale modo nell'ultimo piano del Bartolini, con questo però, che qui sono a spigolo vivo e nel Branconi centinati di cornice per l'ovvia ragione di convenienza. Del resto l'uso e l'abuso che Raffaello ne fece nel maggior numero delle sue opere, resta bastantemente giustificato dalla

parla di questo medico del Papa. Lo stesso Letarouilly è incerto nel riconoscerne architetto il Peruzzi o il Sanzio.

grazia che vi ci seppe singolarmente aggiungere. Merita però di esser non poco studiato in questa parte, essendo che, se le esterne decorazioni par che vogliano escludere da sè questa sorte di vezzi, prendono essi al contrario un grande uso nelle ricerche e varie distribuzioni delle parti interne degli edificî. È da notarsi in questo Casamento l' applicazione sul cornicione finale d'un terrazzo tenuto da ricca balaustrata, la quale deve avervi trovato utile posto, onde far godere la bella vista della piazza sottostante, e della vicina campagna.

Dicontro alla abitazione di Monsignor dell'Aquila, a fianco della Casa del medico del Papa, esisteva un altro edificio più assai interessante per noi dei già descritti, perchè esso fu dimora per molti anni al nostro Raffaello, perchè ivi creò quelle tante meraviglie all' arte, perchè ivi a compagno di abitazione ebbe lo stesso maestro Bramante.

Vasari c'indica questa Casa in due frasi abbastanza chiare. Nella prima, egli dice, tessendoci la biografia di Bramante, *fece fare* (Bramante) in Borgo il palazzo che fu di Raffaello d'Urbino, lavorato di *mattoni e di getto con casse, le colonne e le bozze di opera dorica e rustica.* Nella vita di Raffaello lo stesso storico si esprime nei termini seguenti: *per perpetuare la sua memoria Raffaello fece murare un palazzo in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto.* Se non bastassero le indicazioni del Vasari, una incisione pubblicata dal Lafrerio nel 1549 e posseduta dalla Biblioteca Corsiniana, ci mostra una Casa la cui disposizione è assolutamente conforme alla descrizione del Vasari. L' incisione confermando la seconda delle due sentenze riferite, ha una leggenda su cui è detto: Raphaele Urbinate, ex lapide coctili Romae extructum.

Benchè questa incisione ci tolga qualsiasi dubbio, pure, a voler conciliare nel più minuto senso le asserzioni del Vasari, a noi sembra che si possa stabilire, che Bramante e Raffaele desiderando possedere una decorosa e comoda abitazione presso il Vaticano, che così continuamente reclamava la loro presenza per i molti lavori impresivi, preso accordo fra di loro, acconsentì il primo, ossia Bramante, di essere semplice conduttore dei lavori, come quei che aveva più pratica in essi, e per fare cosa piacevole ed utile al suo compatriotta, riservando a Raffaello la compilazione del progetto e la disposizione della decorazione. E così e non altrimenti deve essere avvenuto, giacchè del disegno di questo edificio, come mostraci l'incisione antica, non abbiamo esempio che Bramante ci abbia lasciato, nel mentre che la disposizione del bugnato al pianoterra, e la decorazione ad ordine dorico del piano superiore noi riscontriamo similitudine nel palazzo Stoppani ed Uguccioni:

« Difatto lo accollare, ci avverte il Pontani, a due a due colonne a mezzo tondo, lo star delle finestre in quadro con cornice, frontone e davanzale a balaustra, il gravar di bozze in rilievo il basamento, partito per pilastri ed archi, lo aprir grandi porte alle botteghe, farvi sopra quelle finestrelle con architrave curvato ad accompagnare il giro dell' arco, non sono queste tutte cose che or l'una or l'altra delle opere di Raffaello ci porge a considerare? ».

Questa Casa che oggi assieme al Pantheon, ove riposano le ossa dell'immortale Artefice, sarebbe stato il Santuario di quanti venerano la memoria del Sanzio, ebbe la stessa sorte del palazzo dell' Aquila. Esposti entrambi alla estremità ultima della strada di Borgo nuovo, vennero demoliti per dar luogo alla sistemazione della Piazza Rusticucci (1). Citando questi due edificî, prendo motivo di attestare gratitudine agli incisori, per il primo di essi edifici al Ferrerio e Sandrart, per il secondo al Lafrerio, che seppero conservarne memoria, la quale può dare occasione a molti di Voi, o Colleghi, a riprodurne il bello e grazioso partito di decorazioni in qualche moderno casamento. Questa sarebbe la cosa più gradita alla bell' anima del Sanzio, il quale più che vedere commemorare le sue virtù, esulterebbe vederne praticati in effetto i suoi buoni esempi lasciatici in onor dell'arte.

Chi ben abbia presa cognizione della disposizione decorativa che presentano gli edificî raffaelleschi che tuttora esistono, e abbia posto minuto riguardo ai disegni di quelli che sopra indicai come demoliti, deve trarre persuasione che altri Casamenti in Roma tipi di grazia e di bello stile debbano essere attribuiti a Raffaello, il quale certamente ne avrà tracciato il disegno, pur lasciando nello studioso il dubbio, a chi dei suoi scolari poter dare il merito della costruzione. In questa categoria vengo a porre il Palazzo Senni già Ciccia Porci, il Palazzetto in Piazza S. Eustacchio, oggi Brazzà, il Casamento al vicolo delle Cinque Lune, l'altro di sopra accennato sulla Piazza di Montevecchio ed il Casino di Villa Lante.

Se una perfetta identicità di maniera e di gusto tra Raffaello e Giulio Romano ha sovente impedito di poter discernere la parte del maestro da quella dello scolaro nella esecuzione di alcuni di questi graziosi fabbricati, il Vasari ci fa sicuri in merito alla *Villa* detta *del Papa*, e poi *Villa Madama*, come tuttora si chiama, che essa fosse disegnata da Raffaello. E questa fu pure l' opinione degli scrittori Piacenza e Pontani. Oggi per un

(1) Per il sito ove erano poste queste due case abbattute, vedasi la Topografia Vaticana intagliata da Carlo Fontana, e leggasi la dimostrazione fattavi sopra dal Pontani.

esame più coscienzioso dell'edificio, per i documenti meglio studiati, generale è l'avviso che Giulio Romano vi abbia avuto parte nella sola esecuzione ed indubitatamente in quella degl'ornati e delle pitture in cui ebbe a compagno Giovanni da Udine. La pianta del come doveva comporsi l'edificio la riporta il Serlio e dagli esecutori ebbe incompleto sviluppo, e le molte modifiche ne alterarono assai il primitivo concetto.

Morto Giulio II, l'eredità dei grandi propositi di questo Principe fu raccolta senza condizione dal Papa Leone X, non meno dell' antecessore desideroso di gloria e di fama, non meno premuroso di abbellire la dimora pontificia, e di portare innanzi la edificazione del più grande Tempio del mondo.

Raffaello, in antecedenza già stato nelle grazie di Giovanni de' Medici, salito questi al trono, continuò a godere stima e favore. Compito lo affresco della *Cacciata di Eliodoro*, pose mano in omaggio al nuovo Papa agli affreschi dell'*Incontro di Leone I con Attila*, dell' *Incendio di Borgo*, nelle quali storie ritrasse l'effigie del vivente Sovrano. Soddisfatto Leone delle nuove prove del pennello del Sanzio, lusingato dalle allusioni volutegli dare dall'Artista nei fatti espressi, lo eleggeva pittore Capo della sua Corte, e, su proposta del Bramante, architetto della Basilica e del Palazzo, dandogli per ajuti, Fra Giocondo, e Giuliano da San Gallo.

In quale modo sentisse la seconda di queste nomine, esso stesso ce lo fa palese in quella lettera che scrisse al Conte Castiglioni in cui vergava queste parole, che rivelano tutta la sagacità di sentire ch'egli poneva nell'esercizio dell'Architettura : « Nostro Signore coll'onorarmi (scrive Raffaello) ha posto un gran peso sopra le spalle, questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervi sotto e tanto più quanto il modello che io ne ho fatto piace a Sua Santità ed è lodato da molti ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto ; vorrei trovare le belle forme degli edificî antichi. Non so se il volo sarà d'Icaro; me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. »

Questi pensieri di Raffaello ci dànno indizio sufficente quale importanza ed amore volesse dare al confidatogli incarico, ci palesano in lui quanto fosse grande il desiderio di levarsi più in alto nello studio delle cose dell' architettura. Con più di cura attese allora alle dottrine di Vitruvio, a penetrar nelle quali siccome in luogo di tenebre, invocò la luce di Frate Giocondo suo compagno, che, come quei che sapeva di lingua greca e latina e reputato non solo abile architetto, ma profondo meccanico, Vitruvio ben conosceva e dottamente interpretava. Con tale scorta, riuscì

Raffaello ad intendere quell'autore in modo da poterne confermare colla più sana critica gli insegnamenti ed anco avvertire non pochi difetti con rispetto però che la colui autorità non fosse per essere fraintesa, oltraggiata, diminuita (1). Se non che per ultimo di questo suo studio fu lo avvedersi che tanta dottrina non bastava ad avvalorargli l'animo al concepimento della più felice idea per la fabbrica che gli veniva con tanta cura raccomandata. Ed invero quale cosa vi dice, o Colleghi, sulle arcane ragioni della bellezza, quando l'occasione vi stringe ad allontanarvi dai suoi esempi? Queste ragioni più di tutto saper volea Raffaello e finì col cercarle su gli antichi monumenti che Roma aveva a dovizia, nel quale impegno poi si mantenne fin che gli durò la vita, dal quale impegno egli seppe ritrarre i belli, grandiosi e nuovi concepimenti per le sue molte fabbriche.

Bramante moriva l'undici marzo 1514. Circa i primi del mese seguente, Raffaello fu aggiunto agli altri artisti per la costruzione della Basilica con un emolumento di 25 ducati al mese, emolumento superiore di molto a quello degli altri suoi compagni e degli stessi architetti che gli successero. Il primo dell'agosto seguente fu nominato Architetto in capo. Fra Giocondo un anno dopo questa nomina moriva, e Giuliano da San Gallo si assentava da Roma dispiacente di essere soggetto a Raffaello, anzichè, per i suoi precedenti incarichi, nominato maestro direttore. A Raffaello solo dunque si deve per sei anni, che tanti scorsero dalla sua nomina di architetto alla sua morte, il proseguimento dei lavori della Basilica, e dei Palazzi pontificii.

Due modelli in rilievo fece il nostro Architetto per la prosecuzione della riedificazione della Chiesa di S. Pietro, modelli che disgraziatamente non ci sono pervenuti, ma dei quali possiamo aver idea dalle piante che ci sono state fatte conoscere una dal Serlio, l'altra dalla raccolta dei disegni di Giuliano da San Gallo conservata nella biblioteca Barberini.

Il progetto che si può ricomporre sulla pianta del Serlio è certo il migliore ed i scrittori Quatremère de Quincy e Pontani, ne tessero un elogio entusiastico. Non volendo io tentare i voli d'Icaro, non seguirò i giudizî dei scrittori predetti, non vorrò farne dei nuovi molto dettagliati. Dirò

(1) Fu in questa circostanza che Raffaello per suo uso fece tradurre in italiano l'opera del Vitruvio, giovandosi della dottrina di Mario Fabio Calvi di Ravenna. Il manoscritto trovasi nella Biblioteca di Monaco ed ha nei margini copiose annotazioni che sono ritenute della mano stessa di Raffaello.

solo, che delle piante di Raffaello, quella riportata dal Serlio è riputata la migliore di quante si conoscano (1). Aggiungerò che entrambe le piante ci manifestano come questo Architetto ebbe intenzione di variare la disposizione del progetto del Bramante a cui erasi già dato esecuzione, da croce greca ampliando la Chiesa a croce latina, pur mantenendo la parte centrale della crociera come aveva disposto il suo maestro. Questa parte della crociera Raffaello alla sua morte lasciò, per l'altezza di m. 12, ultimata nei due primi pilastri delle navate e in tutti e quattro i piloni che dovevano sostenere la cupola, la quale, e secondo l' idea di Bramante e secondo l' idea concepita benanco da Raffaello, doveva elevarsi sulla sagoma di quella del Pantheon, poggiate su di un tamburo forato all'ingiro da triplice fila di colonne (2).

Il Sanzio, in pari tempo che dirigeva questi lavori della Basilica, portava innanzi la costruzione del Cortile di S. Damaso. Ad esso deve assegnarsi l'aggiunta fatta al progetto di Bramante della Galleria a colonne del quarto piano, galleria che ritrae la disposizione della parte superiore del cortile di S. Maria della Pace, fatto da Bramante stesso. Ultimando tutto il lato occidentale che è la parte più bella e considerevole di quel cortile, a tutto il primo ordine, murò ancora il lato settentrionale. La morte sopravvenutagli il 6 Aprile dell'anno 1520, come faceva rimanere incompiuti questi lavori, così impediva al nostro Architetto di lasciarci tante altre opere che per un maggiore, più maturo studio ed esercizio potevano essere vere meraviglie della sua sesta, e del suo compasso.

A portar compimento a questo nostro studio è una cosa degna di nota considerare come durante il Pontificato di Leone X presesi a coltivare dagli uomini dotti la scienza archeologica ; agli scritti degli antiquari si associano gli studi degli artisti che andavano cavando disegni degli antichi edifizî di Roma. Parlando di Raffaello non si può fare a meno di tener nel dovuto conto quanto esso cooperò, perchè si propagasse il culto per i ricordi del passato, si chiamasse questo, antichità, medioevo, rinascimento. Niun di voi sarà, o Colleghi, che non riconosca quanto questa nuova qualità di archeologo posseduta da Raffaello, giovasse al progresso dell'Arte in generale ed in particolare a farlo veramente erudito artista.

(1) Il Serlio medesimo esprime ampie lodi sul progetto.

(2) Si esamini la citata opera interessantissima del barone H. Geymuller : *Les projets primitifs pour S. Pierre.*

Negli ultimi tempi della sua vita, il Sanzio, con somma sollecitudine, concepiva l'idea di comporre un piano completo della Città di Roma, intendendo di riprodurre colla matita le forme dei monumenti nel loro aspetto primitivo. In tal guisa l' Urbinate si faceva ausiliatore degli studi del suo amico, l'antiquario Fulvio Andrea, il quale a sua volta lui soccorreva coll'aiuto della sua scienza : ed il grande pittore ed Architetto movendo in compagnia del grande erudito a fare rilievi e ricerche per Roma, raccoglieva le misure di molti edificì, ed in traccia di altri faceva eseguire scavi (1).

Come quegli che era divenuto Architetto Capo del Vaticano, aveva il Sanzio ricevuto altresì l'ufficio di custode di tutte le antichità di Roma e del Circondario, per guisa che a lui dovevasi porgere notizia di qualunque scavo che s' intraprendesse. In tal modo egli entrò nell'idea del vasto progetto di comporre a figura di disegno il piano topografico di Roma. Leone X accolse con molto plauso così fatta idea, e l'artista in un rapporto degnissimo di nota, gli venne spiegando minutamente il suo concetto. Raffaello v' incomincia con lagnarsi della ruina in cui era caduta la illustre regina del mondo, che più non restava a vedersene che il nudo scheletro, e ne attribuisce la colpa ai Goti ed ai Vandali, ed eziandio, con una indipendenza degna di ammirazione, ricorda al Pontefice gli eccessi commessi dai suoi stessi predecessori, distruggendo i più cospicui monumenti per cavarne calce e materiali. Quindi procede ad enumerare alcuni edificii visti demolire con i suoi proprî occhi e un numero infinito di statue, di cornici e di architravi. Continua con rammentare l'ordine che Leone gli aveva dato di levare, per quanto era possibile, i disegni di Roma antica riproducendovi le linee dei vecchi edificî secondo le forme originarie.

Questo rapporto di Raffaello fu scritto nel 1518 e senza dubbio il grande Artista si accinse a comporre il piano di Roma in quell'epoca ordinandolo secondo i quattordici Rioni; chè anzi, ancora pochi giorni prima ch'egli morisse, si era occupato a tracciare di quei disegni, completando il primo Rione.

Di tale opera nulla ci fu tramandato che si sappia con certezza, escluso il Rapporto, il quale agli studiosi del sapere di Raffaello fornisce materia vasta ad apprezzamenti e considerazioni utilissime sul come intendeva Raffaello la storia dell'Architettura, sul come veniva questa a classificare nei vari stili

(1) Per testimonianza dei suoi contemporanei, egli si serviva della bussola per determinare la posizione e la figura degli avanzi antichi.

usitati nell'epoca greca, romana e gotica (1). — Nel rapporto si dànno le ragioni del culto speciale che dovessero sentire tutti gli artisti verso la classica architettura, facendo palese i pregi di quest'ultima in fatto di statica e di estetica, a preferenza della così detta gotica maniera di costruire.

La natura degli studî a cui erasi dedicato il Sanzio e quale rivelaci il rapporto citato, avvalorerebbe l' ipotesi che esso, inviando disegnatori d'antichità anche fuori d' Italia, andasse ideando quasi l' organizzazione di un Istituto di Corrispondenza Archeologica. Un' incisione del basamento della Colonna di Teodosio a Costantinopoli reca una nota in margine che prova il disegno originale essere stato mandato direttamente da quel luogo a Raffaello d' Urbino. Cosa che egualmente attesta lo scrit ore d'architettura, il D'Angicourt. Vi è di più. Un esame del cartone della *Battaglia di Costantino* ha permesso al signor Reiset di osservare che le teste di cavallo sono ritratte nel modo stesso con cui mirabilmente sculpironsi quelle del Fregio Fidiaco del Partenone.

Il volersi intrattenere a lungo nell'analizzare le molte idee svolte dal Sanzio nel suo rapporto a Leone, mi porterebbe a non finir sì presto il mio discorso, come il cómpito assunto mi prescrive ; pure fattavi rilevare la sua grande importanza nell' argomento fino ad ora trattato, sento necessità di riferire queste parole di Raffaello : *Gli edificî moderni*, egli dice, *sono facilisssimi a riconoscersi, da un lato perchè sono nuovi, dall'altro perchè essi non sono arrivati per ogni parte alla perfezione ed al lusso che si rimarca in quegli degli antichi. Nulla di meno, nei giorni nostri, l'architettura ha fatto dei grandi progressi e si è singolarmente avvicinata alla maniera degli antichi, come si può vedere nelle belle e numerose opere di Bramante. Ma gli ornamenti non sono ivi di una materia così preziosa quanto quelli degli antichi. Questi ultimi realizzarono, a prezzo di sacrificî immensi, i progetti ch'eglino avevano immaginati, sembrava che loro volontà dovesse trionfare di ogni ostacolo.* » Queste espressioni di Raffaello palesano (siccome emerge da ogni scritto di quel tempo) che la grande preoccupazione del risorgimento riassumevasi in due sole parole : eguagliare gli antichi. Questo brano del rapporto ora citato ci dà testimonianza novella della venerazione che legava chi lo dettava alla memoria di Bramante, il quale, ricordato in quel modo onorevole in un documento che doveva essere tramandato ai posteri, Raffaello ci additava quale suo veroed unico maestro di architettura.

(1) Si leggano i dotti commenti fatti su questo Rapporto da E. Muntz nella sua recentissima opera : *Raphaël sa vie, son œuvre et son temps.*

Il mio discorso giunge al suo fine. Propostomi di esporre a Voi, Egregi Colleghi, a grandi tratti uno studio sul Sanzio quale Architetto, io asseriva fin dal principio che questo studio presentava non piccolo interesse per l'arte, e che se esso non era dell' importanza cui riconoscesi dagli eruditi nell'argomento di Raffaello pittore, pure il tema poteva offrire elemento sufficiente ad uno scritto o libro di non piccolo volume. Difatti riepilogando il fin qui detto, uno scrittore che fosse più di me valente e nella penna e nel giudizio, troverebbe il lavoro ripartito nelle seguenti parti :

Stato dell' Architettura in Italia alla fine del XV secolo. Differenze fra l'Architettura del risorgimento e quella del cinquecento. Condizione dell'architettura in Roma alla venuta di Raffaello. Rimarcare come Roma si mantenne classica a preferenza delle altre Città nelle sue arti, vieppiù nell'architettura. Studi degli architetti sulle sue rovine.

Bramante trasforma il suo stile mostrato in Lombardia in uno più classico appena venuto in Roma — Suo esempio offerto a Raffaello — Inclinazione allo studio dell' architettura rivelata da Raffaello fin da' suoi primi quadri. Esercizio che ei fece in prospettiva, ed importanza di questo esercizio per bene avviarsi alla pratica d' architettura. Ammaestramenti che può aver tratto Raffaello dagli architetti fiorentini nella sua dimora a Firenze. Gli studî sulle antichità di Roma e su Vitruvio gli fanno modificare la sua maniera, sì in architettura, come pure in pittura, nella quale rivelasi classico non solo per i soggetti improntati alla mitologia ed alla antichità, ma per la forma delle figure che ritraggono i contorni ed i panneggiamenti della statuaria greco-romana, per un modo di colorire che prende il tecnicismo dalle pitture a suo tempo discoperte in Roma, Pompei, Ercolano. Raffaello architetto di S. Pietro e dei Palazzi Pontifici. Raffaello valente archeologo, e suo favore ed impulso dato alla erudizione artistica. Constatare il fatto che, se l'influenza di Michelangelo fu sentita da Raffaello con qualche nocumento in pittura, non ebbe nulla a temere il nostro Sanzio in Architettura, giacchè fin che egli visse, Michelangelo non ebbe occasione in Roma di rivelarsi architetto.

Esame delle fabbriche veramente progettate ed eseguite da Raffaello, e giudizio su quelle attribuite a lui ed alla sua scuola. Prerogative e qualità speciali che presentano allo studioso le costruzioni raffaellesche considerate nello stile, negli ordini, nelle disposizioni delle masse e dei dettagli, nell'ornamentazione, nel gusto, nella comodità in relazione al tempo ed agli usi e costumi dell'epoca dell'architetto. Confronto fra l'architettura del cinquecento, detta bramantesca, lombardesca, fiorentina, con quella eseguita in Roma da Bramante e da Raffaello. In fine assodare, come la maniera d' architettare di questi due Maestri sia stata la più propria e confacente a Roma per l'epoca in cui vissero questi artisti, venendo infine a stabilire che ai giorni nostri essa maniera può dare ammaestramenti di sagge ed utili applicazioni.

Un libro che trattasse tutti questi punti così interessanti alla Storia ed allo esercizio dell' Architettura, a cui andasse unito una esatta illustrazione delle opere, non potrebbe essere che un condegno contributo al monumento dalla riconoscente posterità elevato alla fama e gloria del grande Urbinate.

Gli scrittori Pontani e Muntz trattarono invero l'argomento nostro, ma non colmarono completamente la lacuna che lamentasi esistere sullo studio di Raffaello nelle varie manifestazioni del suo potente genio; il primo perchè pubblicando il suo libro nel 1843, palesa una critica non del tutto attinta a quelle più chiare ed abbondanti fonti, che oggi la storia e l'estetica possiede; il secondo distintissimo critico francese, scrivendo di recente un volume sulla Vita e le Opere di Raffaello non potè trattare l'argomento nostro che in modo ristretto e subordinato all' ingente quantità di fatti e di documenti che a Raffaello appartengono. Il Muntz, in quel tanto che potè dire su Raffaello Architetto, palesa moltissimi dei criteri che guidarono il nostro studio, ed esso pure riconosciuto il merito suo lo proclama Maestro eccellente della sesta con queste parole: « Il posto di Raffaello come Architetto nella storia dell'Arte, è quello che subito appresso viene a Bramante. Come pittore, Raffaello ha potuto appalesare tutte le facce del suo genio. Come Architetto, egli non ha avuto il tempo di darci tutta intera la misura. Nulladimeno egli ha ottenuto negli annali dell'arte di costruire un posto considerevole che non è senza gloria. »

Nella lusinga che una mente eletta possa rivelarci in erudito volume compiutamente i veri meriti che glorificano Raffaello quale Architetto, seguitiamo, Egregi Colleghi, ad affissare noi pure questo grande genio. Come gli artisti pittori scorgano in esso il faro luminoso che li guidi alla ricerca del bello nelle inesauribili miniere del vero nobilitato dall' idea, ancora noi tentiamo di scorgervi il maestro che ci insegni la saggia applicazione in architettura di uno stile decorativo che, basandosi sulle tradizioni dell'arte classica, associ alla semplicità delle masse e degli ordini la ornamentazione elegante dei dettagli, senza falsare l'obbiettivo che può prefiggersi un edificio in quanto esso miri allo scopo ed all'uso proprio dell'epoca.

Ricordiamoci che la vita di Raffaello fu tutto un amore continuato. Egli amò la pittura come può amarla chi, intento a perfezionarsi sempre, cerca sull'esempio dei migliori ritrarre norme ed ammaestramenti, e modificando le sue maniere tante volte quante il Perugino, il Ghirlandajo, il Leonardo ed il Buonarroti per fino, gli potevano indicare. Egli amò l'arte dell' Architettura come può amarla colui che, certo di aver ricevuto gli insegnamenti da ottimo maestro, perseverando nella bella maniera di Bramante, non volle cambiare, quasi timoroso di poter per spirito di novità cadere nel fantastico, od esser tenuto troppo presuntuoso artista. Egli amò sempre, o se la sua diletta si chiamasse arte, o pur rispondesse al nome di Fornarina.

Per questo suo amore intenso e continuato, Raffaello potè creare nella

sua brevissima vita tante opere meravigliose. Amiamo dunque l'arte che ci ispira nello esercizio della nostra professione, e da questo amore la patria nostra potrà ancora vedere rinnovati i monumenti, che diedero tanta fama e splendore al secolo di Giulio II, di Leone X, e di Clemente VII.